



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Conrad w "Wiadomościach Literackich"

Author: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Citation style: Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2016). Conrad w "Wiadomościach Literackich". "Rocznik Przekładoznawczy" T. 11 (2016), s. 19-42. DOI: 10.12775/RP.2016.001



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Adamowicz-Pospiech
Uniwersytet Śląski
Agnieszka.pospiech@us.edu.pl

CONRAD W „WIADOMOŚCIACH LITERACKICH”

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2016.001>

Zarys treści: Szkic ma na celu ukazanie refrakcji i manipulacji, jakim zostały poddane tłumaczenia Josepha Conrada w polskiej prasie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Analizę tłumaczeń tekstów Conrada ukazujących się w polskich czasopismach literackich opieram na tzw. opisowych studiach nad przekładem, których głównym celem jest opis tłumaczeń, wskazywanie zmian, jakie zachodziły w przekładach tego samego utworu, identyfikacja czynników kulturowych (społecznych, politycznych czy historycznych), które wpływały na modyfikacje poszczególnych wersji i wreszcie objaśnianie funkcjonowania i recepcji przekładów w kulturze docelowej. Manipulacje tekstem Conrada pokazuję na przykładzie „Wiadomości Literackich” i utworu *Dusza przeciwnika* w tłumaczeniu Józefa Brodzkiego.

Słowa kluczowe: Conrad, tłumaczenie, refrakcja, „Wiadomości Literackie”

Analizę tłumaczeń tekstów Conrada ukazujących się w polskich czasopi-
smach literackich opieram na opisowych studiach nad przekładem (*De-
scriptive Translation Studies*, DTS), których głównym celem jest opis tłumaczeń, wskazywanie na zmiany, jakie zachodziły w przekładach danego utworu, identyfikacja czynników kulturowych (społecznych, politycznych czy historycznych (Lefevere 1992), które wpływały na modyfikacje poszczególnych wersji i wreszcie objaśnianie funkcjonowania i recepcji przekładów w kulturze docelowej (Baker, Saldanha 2009: 77–78). Badanie tego typu zaczyna się od kontekstualizacji tłumaczenia w systemie literackim kultury przyjmującej. Następnie tekst jest analizowany w kategorii akceptowalności, to znaczy stopnia korespondencji z normami kulturowymi, lingwistycznymi i przystawalnością do konwencji literackich obowiązujących w czasie transla-

cji (Toury 1985: 22–24; 1995: 76–78). Założyciel DTS, Gideon Toury, przypisuje priorytet funkcji, jaką tłumaczenia pełnią w danej kulturze, ponieważ „to właśnie funkcja, jaką tłumaczenie ma pełnić, determinuje pożądane cechy tekstu i w ten sposób steruje procesem translacji” (Bassnett 2002: 20).

Celem opisowych badań nie jest wartościowanie tekstu powstałego na początku XX wieku z perspektywy współczesnego przekładoznawstwa. Celem niniejszego szkicu jest pokazanie, w jaki sposób tekst funkcjonował w kulturze docelowej i jakie techniki zastosowano, aby tłumaczenie było akceptowalne dla współczesnych odbiorców. Dlatego też skupię się na procesach „przetwarzania tekstu” czy – jak ujął to Theo Hermans – „manipulacji” oryginałem, tak by dopasował się do norm literatury przyjmującej. „Z punktu widzenia literatury docelowej – twierdził Theo Hermans – każdy akt tłumaczenia implikuje pewien stopień manipulacji tekstem źródłowym dla określonych celów” (1985: 22). Lawrence Venuti trafnie odnotowywał, że jak każda kulturowa działalność „translacja polega na tworzeniu wartości literackich i językowych, religijnych i politycznych, komercyjnych i edukacyjnych” (Venuti 2004: 25). Jednakże to, co czyni tłumaczenie wyjątkowym, polega na tym, że proces tworzenia wartości „przybiera formę wpisanej (*inscribed*) interpretacji obcego tekstu, którego wartości nieuchronnie ulegają zmianom i zostają pomniejszone na rzecz wartości, które przemówią do kulturowych oczekiwań rodzimych odbiorców” (Venuti 2004: 25).

Conrad w „Wiadomościach Literackich”

Zaraz po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku w kraju istniało niewiele czasopism literackich. Jednym z czołowych pism w okresie międzywojennym były „Wiadomości Literackie”, których pierwszy numer ukazał się 6 stycznia 1924 roku. Tytuł pisma był dosłownym tłumaczeniem nazwy francuskiego periodyku „Nouvelles Littéraires”, a został zaproponowany przez poetę z kręgu Skamandra Juliana Tuwima (Czernecki 2004: 13). I choć nakład pisma nigdy nie przekroczył 13 000 egzemplarzy¹, liczba jego czytelników była kilkakrotnie większa. „Wiadomości” były pismem dla intelektualistów i kulturalnej elity międzywojnia (Paczkowski 1980: 262). Zwykle

¹ „Wiadomości” nie podawały wysokości nakładu. Maciejewska wskazuje 13 000. (Maciejewska 1961: 121), natomiast Paczkowski szacuje, że nakład wynosił od 12 000 do 14 000 egzemplarzy (Paczkowski 1980: 262).

każdy numer składał się z czterech do ośmiu stron i zawierał ponad dwadzieścia tekstów. Ilustracje i grafiki były zawsze bardzo starannie wybierane i dobrze dopasowane do treści (Szpakowska 2012: 8–9, 21–22). Niewiele z pism literackich dwudziestolecia międzywojennego mogło pochwalić się takim rozmachem redakcyjnym i wpływem krytyków na kształtowanie opinii społecznych. Pismo w krótkim czasie zdominowało scenę wydawnictw literackich (Hernas 1985: 580, Szpakowska 2012: 11), aby stać się, w ujęciu Jerzego Łojka, „instytucją” kulturalną (Łojek, Myśliński, Władyka 1988: 116). Mimo że czasopismo było w opozycji do prawicowej nacjonalistycznej prasy, to niejednokrotnie otwierało swoje łamy dla twórców i krytyków reprezentujących odmienne punkty widzenia.

Pomimo ograniczonego obiegu „Wiadomości Literackie” wywierały znaczący wpływ na szerokie grono odbiorców, głównie dzięki prestiżowi literackiemu współpracowników, a także za sprawą elitarniej pozycji swych czytelników. Do współautorów należeli między innymi: poeci Jan Lechoń, Antoni Słonimski, Julian Tuwim, Marian Hemar, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński; pisarki Zofia Nałkowska i Maria Dąbrowska; komediopisarz Bruno Winawer; tłumacz i krytyk Tadeusz Boy-Żeleński; krytycy literaccy Emil Breiter i Karol Wiktor Zawodziński oraz historyk literatury i biograf Conrada, Józef Ujejski.

Jako tygodnik przede wszystkim literacki w latach dwudziestych „Wiadomości” ewoluowały w następnej dekadzie w kierunku pisma społeczno-literackiego. Tygodnik inicjował i angażował się w debaty społeczne i promował sekularyzację życia publicznego i kulturalnego, równouprawnienie kobiet i świadome macierzyństwo (publicystyka Ireny Krzywickiej i Tadeusza Boya-Żeleńskiego – Szpakowska 2012: 107–137, 167–174).

Przez dekadę – stwierdza Magda Opalski – *Wiadomości Literackie* były jedynym tygodnikiem literackim o zasięgu krajowym. Ten monopol zakończył się w połowie lat 30. wraz z radykalizacją polskiej polityki, która wywołała powstanie nowych pism, takich jak: *Pion*, *Prosto z Mostu* i *Kultura*. Sponsorowane przez polityczną prawicę pisma te dążyły do pomniejszenia znaczenia i wpływu *Wiadomości Literackich*. W odpowiedzi na te naciski *Wiadomości Literackie* zarzuciły pierwotne poparcie dla Piłsudskiego i jawnie stanęły w opozycji do zacieśniającego się i autorytarnego reżimu sanacji. Ta wewnętrzna ewolucja w kierunku liberalno-demokratycznym, pacyfistycznym i anty-faszystowskim została najlepiej odzwierciedlona w znanej kolumnie pt. „Kronika Tygodniowa” Antoniego Słonimskiego (ukazywała się w latach: 1927–1939). (Opalski)

Obecnie badacze określają „Wiadomości Literackie” jako „awangardę polskiego liberalizmu (Czernecki 2004: 9). Jak na periodyk literacki, pismo było bardzo dynamiczne dziennikarsko i oferowało informacje na bieżące tematy i wydarzenia polityczne (Czernecki 2004: 16).

Tłumaczenia dzieł Conrada w „Wiadomościach Literackich”

Spośród prozaików angielskich twórczość Josepha Conrada wzbudzała największe zainteresowanie na łamach „Wiadomości” (Zawiszewska 2006: 160). Pismo opublikowało w odcinkach lub we fragmentach następujące przekłady utworów Conrada:

1. *Dusza przeciwnika* (*The Character of the Foe* [ze zbioru *The Mirror of the Sea*]), tłum. Józef Brodzki, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33;
2. *Conrad w Krakowie w r. 1914* (*Poland Revisited*), tłum. Bronisława Neufeldówna, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 33;
3. *Laguna* (*The Lagoon*), tłum. Bolesław Wieniawa-Długoszowski, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 1;
4. *Księżę Roman* (*Prince Roman*), tłum. Teresa Sapieżyna, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 18;
5. *Amy Foster*, tłum. Aniela Zagórska, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 48;
6. *Jutro* (*Tomorrow*), tłum. Aniela Zagórska, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 14;
7. *Historia miłosna: fragment z Lorda Jima*, tłum. Aniela Zagórska, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 39;
8. *Autokratyzm a wojna* (*Autocracy and War*), tłum. Teresa Sapieżyna, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 38;
9. *Tremolino* (*The „Tremolino”* [ze zbioru *The Mirror of the Sea*]), tłum. Aniela Zagórska, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 6.

Pierwsze cztery utwory zostały przełożone przez różnych tłumaczy, a kolejne przez Anielę Zagórską, która nadzorowała wydania i tłumaczenia utworów Conrada w Polsce i Rosji od 1920 (Conrad 2005: 74). Przekłady *The Character of the Foe* i *Poland Revisited* ukazały się zaraz po śmierci pisarza – 17 sierpnia 1924 roku, w specjalnym numerze tematycznym poświęconym twórczości Conrada. Biorąc pod uwagę badania Lefeveré’a wykazujące, iż manipulacja tekstem rozpoczyna się już na poziomie selekcji utworów do tłumaczenia i publikacji, sądzę, że wspomniane dwa fragmenty nie zostały wybrane przypadkowo, co postaram się udowodnić poniżej, wskazując na

czynniki kulturowe, historyczne i polityczne, które miały wpływ na selekcję tłumaczonych utworów Conrada (Lefevere 1992).

Wybór utworów Conrada w „Wiadomościach Literackich”

Polska, która odzyskała niepodległość, a przede wszystkim dostęp do morza, po 123 latach zaborów nie miała własnej literatury morskiej. *Idée fixe* Stefana Żeromskiego było wskazanie narodowi wzorca literatury morskiej, tak aby na tej podstawie powstały rodzime utwory poświęcone morzu. W pierwszym stadium recepcji w Polsce Conrad był przede wszystkim twórcą morskich opowieści, dlatego właśnie Żeromski propagował jego pisarstwo i zabiegał o przełożenie wszystkich jego dzieł. Niewątpliwie opowieść *The Character of the Foe* wybrano do „Wiadomości Literackich” ze względu na temat morski. Żeromski objął patronat nad wprowadzaniem dzieł Conrada do kultury polskiej: nadał im kształt, wybierał tłumaczy i dokonywał antologizacji². W przedmowie do pierwszej edycji *Pism wybranych J. Conrada* Żeromski przekonywał:

Już dziś młodzi chłopcy w Polsce nie potrzebują uciekać z kraju, stęsknieni za wodami mórz i żądzą przygód. Działa już szkoła morska w Tczewie i rozwija się z wolna polska marynarka [...]. Uczniowie szkoły morskiej, oficerowie na statkach i jak najszerzy ogół młodzieży potrzebuje literatury morskiej. Jakaż jest najznakomitsza? Oto ta: Pisma Josepha Conrada (Żeromski 1922: xvii).

Natomiast drugi utwór – *Poland Revisited* został wybrany, jak sądzę, ze względu na polskie dziedzictwo Conrada, które było wielokrotnie wysuwane na plan pierwszy przez Żeromskiego. Wybrany fragment eseju przedstawiał Conrada w Polsce odkrywającego spuściznę rodziców – listy ojca, które, jak mylnie sądził pisarz, Apollo Korzeniowski spalił. Korespondencja ta była zachowana i zabezpieczona w Bibliotece Jagiellońskiej. Tak więc oba wyselekcjonowane do „Wiadomości Literackich” fragmenty podtrzymywały propagowaną przez Żeromskiego wizję Conrada jako pisarza morskiego i pisarza-rodaka.

² Szczegółowo patronat Żeromskiego nad twórczością Conrada omówiłam w: *Conrad „skolonizowany”, czyli jak tłumaczono Conrada w międzywojniu* (Adamowicz-Pośpiech 2013: 165–180).

Przekłady Conrada w Polsce w latach dwudziestych XX wieku

Do 1924 Conrad stał się znanym pisarzem w Polsce dzięki publikacji w wielu czasopismach tłumaczeń jego utworów w odcinkach. Następujące opowiadania i fragmenty powieści ukazały się do 1924 roku w polskich pismach literackich:

1. *Wyrzutek* (*An Outcast of the Islands*), tłum. Maria Gąsiorowska, „Tygodnik Romansów i Powieści” 1896, nr 1–26;
2. *Placówka cywilizacji* (*An Outpost of Progress*), tłum. nieznany, „Czas” (Kraków, 1899, nr 112, 115, 118;
3. *Banita* (*An Outcast of the Islands*), tłum. Wila Zyndram-Kościałkowska, „Kurier Litewski” 1913, nr 147–58, 160–63, 165–69;
4. *Powrót* (*The Return*), tłum. Maria Bunikiewiczowa, „Gazeta Wieczorna”, VI–VII 1914;
5. *W oczach z Zachodu* (*Under Western Eyes*), tłum. Helena Rogozińska-Pajzderska, „Świat” 1917, nr 1–43;
6. *Murzyn z załogi „Narcyza”* (*The Nigger of the “Narcissus”*), tłum. Jan Lemański, „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” (Warszawa) 1920, nr 2–6; 1921, nr 1–3;
7. *Los* (*Chance*), tłum. Barbara Beaupré, „Czas” (Kraków) 1921, nr 177–298; 1922, nr 1;
8. *Il Conte* (*Il Conde*), tłum. Leon Piwiński, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 14;
9. *Anarchista* (*An Anarchist*), tłum. Tadeusz Pułjanowski, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 18.

Numer tematyczny „Wiadomości Literackich”: Joseph Conrad (17 sierpnia 1924)

O ugruntowanej pozycji Conrada w Polsce w tym czasie może świadczyć fakt, że redakcja „Wiadomości Literackich” nie zdecydowała się na wcześniejsze podanie wiadomości o śmierci pisarza, zakładając, że „komu jak komu, ale odbiorcom tego pisma [informacja ta] nie umknęła” (Szpakowska 2012: 29), ponieważ codzienna prasa pisała o tym fakcie³. Artykuł otwierający numer

³ Szpakowska podaje jeszcze inną przyczynę, dla której z podstawowymi i wyjaśniającymi informacjami w „Wiadomościach Literackich” było kiepsko. „Mógł w tym być również ślad

tematyczny, posługując się dzisiejszą terminologią, „wstępniak”, zatytułowany *Joseph Conrad* został napisany przez Stefana Żeromskiego, pisarza o wysokim autorytecie społecznym, ikonę literatury dwudziestolecia. Tekst w kształcie ramy okalającej fotografię Conrada zaczynał się koturnowo: „Jeden z najbardziej fenomenalnych twórców w dziedzinie literatury – Joseph Conrad-Korzeniowski – zstąpił do grobu. Jego życie i dzieło pisarskie świadczą o potęgde woli, prawdziwie bezprzykładnej” (Żeromski 1924: 1).

Na pierwszy rzut oka ton całego artykułu wydawał się wyniosły i pochwalny. Autor *Przedwiośnia* uwypuklał rolę morza w biografii i twórczości Conrada i wysuwał na plan pierwszy utwory morskie, takie jak *Tajfun* i *Murzyn z załogi „Narcyza”*, a przede wszystkim *Zwierciadło morza*. Żeromski omawiał fragment *Zwierciadła morza* poświęcony wiatrom (który został zamieszczony w tłumaczeniu J. Brodzkiego w tymże numerze tematycznym). Pisarz w wielkim skrócie wspomina „utwory lądowe” – *The Secret Agent* i *Notstromo* – które jego zdaniem „są wtórne” (Żeromski 1924: 1), i przechodzi do *Lorda Jima*. W jego opinii jest to powieść biograficzna przyjmująca formę „symbolicznej spowiedzi”. Dla potwierdzenia przytacza rozmowę, jaką odbył z Wilamem Horzycą, pisarzem, krytykiem literackim i tłumaczem Conrada. Horzyca zastanawiał się:

czy utwór ten nie jest przypadkiem symboliczną spowiedzią? Czy pod formą, pod osłoną przypowieści o młodzińcu nieszczęśliwym w stronach dalekich, borykającym się ze swem sumieniem, nie mamy tutaj wyznania o dziejach i przeżyciach duchowych innej zgoła natury? Czy nie jest to wymyślna historia innego niż opisany wewnętrzny procesu: – zapomnienia, pogardzenia, odrzucenia innych zupełnie obowiązków? (Żeromski 1924: 1)⁴

Ta specyficznie polska interpretacja powieści posłużyła Żeromskiemu jako odskocznia do zarysowania polskiego rodowodu Conrada, biografii rodziców, głównie na podstawie pamiętników jego wuja i opiekuna, Tadeusza Bobrowskiego.

Reasumując, mniej niż jedna czwarta całostronicowego tekstu poświęcona była Josephowi Conradowi *sensu stricto*, natomiast pozostała część przedstawiała szczegółowo sylwetki i biografie członków rodziny pisarza:

działania intencjonalnego. My, redakcja, i wy, czytelnicy, należymy do tego samego świata, stanowimy elitę, której nie trzeba niczego tłumaczyć *ab ovo*” (Szpakowska 2012: 29).

⁴ Autobiograficzne interpretacje powieści przedstawiłam w książce *Lord Jim Conrada. Interpretacje*, (Adamowicz-Pośpiech 2007: 45–73).

rodziców Apolla i Eweliny Korzeniowskich, braci ojca – Teodora, Roberta i Hilarego Korzeniowskich oraz brata matki – Stefana Bobrowskiego. Płaszczyzną wspólną dla prezentacji tych osób była walka o niepodległość Polski i martyrologia po klęsce powstania styczniowego. W całym artykule Żeromski nazywał autora *Nostromo* Józefem Konradem Korzeniowskim (z wyjątkiem pierwszego zdania). Wydaje się, że celem Żeromskiego było wpisanie biografii i twórczości Conrada w polską tradycję kulturowo-historyczną (nie tylko literacką).

Autor *Międzymorza* koncentrował się głównie na heroicznej i tragicznej przeszłości krewnych Conrada, podkreślając ich wielkie poświęcenie w walce o niepodległość ojczyzny. W zakończeniu Żeromski odniósł się do innego tekstu, także pomieszczonego i tłumaczonego w omawianym numerze tematycznym „Wiadomości” – *Conrad w Krakowie*, w którym pisarz opisuje swój pobyt w Krakowie w 1914 roku. Jest to relacja o wizycie Conrada wraz z najstarszym synem Borysem w Bibliotece Jagiellońskiej. Po raz pierwszy Żeromski cytuje Conrada w oryginale, a ton jego komentarza jest ambiwalentny, w moim przekonaniu, pełen gorczy: „Joseph Conrad wybrał się do Biblioteki – pisze Żeromski – w towarzystwie swego starszego syna, o którym mówi: «The attention of that young Englishman was mainly attracted by some relics of Copernicus in a glass case.» O sobie zaś mówi: «I saw the bundle of letters...»”⁵.

Wspominałam o niejednoznaczności komentarza. Żeromski bowiem w poprzedzającym akapicie przedstawił przodków Conrada, którzy w większości zginęli w walce z zaborcą, jako „koło zakłęte rycerzy pobitych – ojciec, matka, wuj, dwaj bracia ojca [...], aniołowie tej walki przepętzonej a przegranej, smutni, pełni boleści swych, na mieczach swych oparci” (Żeromski 1924: 1). Natomiast ich potomek określa syna swego mianem „Englishman”. A oto gorzki komentarz Żeromskiego: „Tak to, trzymając w ręku zwitek listów ojcowskich, ostatniego posłania tamtego koła [rycerzy], syna swojego mianował Anglikiem...” (Żeromski 1924: 1). Zdanie kończy się wielokropkiem, oznaczającym być może niedopowiedzenie, być może powątpiewanie. Z pewnością jest to bardzo dwuznaczny komentarz⁶, umieszczony na końcu artykułu wprowadza dysharmonię do głównego przekazu po katalogu pochwał. Nie bez znaczenia, w moim przekonaniu, pozostaje fakt, że cytat jest

⁵ „Uwagę tego młodego Anglika przykuwały głównie pamiątki po Koperniku w szklanej gablocie”; „Ja obejrzałem ową paczkę listów” – tłum. za: J. Conrad, *Pierwsza wiadomość*, tłum. J. Miłobędzki (Conrad 1974: 128).

⁶ Podobnie sądzi S. Zabierowski (Zabierowski 1992: 21).

w języku angielskim, choć poprzednie fragmenty dzieł Conrada były podawane w tłumaczeniu. Trudno dziś z pewnością stwierdzić, co miał ów komentarz wyrażać: czy urazę i naganę za opuszczenie kraju, czy tylko smutek po śmierci przyjaciela artysty? Interpretację, że komentarz mógł być przejawem dezaprobaty, zdaje się potwierdzać przekaz Adama Gillona, biografa Conrada, który twierdzi, na podstawie wspomnienia Jana Lechonia, że Żeromski, mówiąc o Conradzie, miał użyć określenia „ten zdrajca” (Gillon 1966: 37)⁷.

Innym szczegółem potwierdzającym taką właśnie interpretację końcowej uwagi Żeromskiego jest wiersz Jana Lechonia wydrukowany na dole pierwszej strony „Wiadomości”, a poświęcony pogrzebowi Josepha Conrada.

Mamy jeden tylko środek zmierzania wpływu Polski na duszę twórcy angielskiego: — zapoznanie się z jego światem rodzinnym, który chłopcu siedemnastoletniemu musiał być przecie znany dokładnie. Siła przeżył rodzinnych, głęboko tragicznych, może będzie miała jego impuls do szukania czegoś innego, który młodzieńcza z kraju wyrzucił na zawsze. Nie on przecie jeden wyrwał się z tamocześnie katow. Poeta styczniowego powstania, jego wieszcz silny i gorący — Mieczysław Romanowski — wolał w rozpacz:

„Orły, sokół, dajcie mi skrzydła!
Gruz i popioły, — ziemia mi zbrzydła,
Jabym chciał w górę pociąć z wami
I tam na chmurze żyć piorunami...”

A tu żałoba pokryje dół...
Dajcie mi skrzydła, orły, sokół!”

Cóż dopiero mówić o tym chłopcu, otoczonym wokół grobami!

Oprócz wzmianek autobiograficznych, zamieszczonych przez Józefa Conrada w artykułach publicystycznych „Poland Revisited”, „First News” („Notes on Life and Letters”), w „The Mirror of the Sea”, „Personal Records” i innych, —

namy wyobrazić, ten wspaniały obraz w głębi, pilnując tam sprawy syna i iłlarygo, szkolnego żywota dokonał. Co cięka- konania demokratyczne... Oczyszczony bar- dzo w lżejszej francuskiej i polskiej ba- nik, który go był poznał, jako dawnemu letrystyce, sam wcale zdolny beletrysta.

JAN LECHON

* * *

Twój ojciec też miał pogrzeb wspaniały i chmurny,
Szli za nim mrocznym miastem dostojni i prości,
O bruk stukwały buty — jak greckie koturny,
I wiedli go z niewoli do wiecznej wolności.

Mową twardą i prostą, chropowatą mową,
Mówili doń Polacy i cicho płakali,
Nakryli go ojczyzną, jak czapkę wojskową,
A później się rozeszli i bili się dalej.

A teraz Ciebie wicher zaświatów ogarnia,
I ten tułacz bezsenny, zorany przez blizny,
Twój Ojciec tam Cię woła językiem ojczystym,
Gdzie wszystkim świeci morzom ta sama latarnia.

Jak opadła, iż ją z kibitki wynoszon na stację. „W Wołodzie zastali 21 męz czyn, — pisał Tadeusz Bobrowski, — przeważnie księży z Królestwa i Litwy siostra moja była 22-ą, a ich synek 23- osoba, składającą owocną kolonij polską w Wołodzie”. Z tego czasu po był w Wołodzie przechowywał się list! Apolla Korzeniowskiego, pisanie do kre wnych w kraju. Część ich ogłosił „Ty godnik” Ilustrowany, inna część znaj duje się w Bibliotece Jagiellońskiej. Li sty te należą do cennych skarbów lite ratury polskiej. Przedmiotem ich jes ów mały, sześciolatek — chłopczyk, Konrad, wygnaniec w kraj zimy i szkor butu. Trwoga i troska o niego przewij się poprzez te żółte, smutne karty.

⁷ Oprócz wymienionych przez Tadeu sza Bobrowskiego utworów Apolla Na łęcz Korzeniowski ogłosił: „Stroły oder wane” przy „Komedji” (przerobionej : Gribojedowa „Gorie ot uma”, Wilno 1856), — „Baluszek” (komedja w 2 ak tach), — „Co robić z tym fanatem, co go trzymam w rękę?” (Warszawa 1862), — „Akt pierwszy” (dramat, Lwów 1869). — Przetłumaczył Alfreda de Vigny „Chatter ton”, Victora Hugo „Hernani” i „Mario Delorme”.

Ilustracja 1. Wiersz Jana Lechonia poświęcony Conradowi

Jest to wiersz sylabotoniczny, oparty na regularnie powtarzających się układach amfibrachów. Nawiązuje do tradycji romantycznej poezji funeralnej, a przede wszystkim do *Pogrzebu kapitana Meyzniera* Juliusza Słowackiego (Zabierowski 1992: 33). Włamywany w tekst Żeromskiego bardzo dobrze z nim koresponduje, ponieważ, analogicznie do eseju autora *Przedwiośnia*, dwie trzecie wiersza poświęcone są Apollu Korzeniowskiemu, a tylko pozostała, o wiele mniejsza część – Conradowi.

Wiersz Lechonia [...] wydaje się utworem nader osobliwym – trafnie zauważa Zabierowski – właściwie z tekstu [...] Lechonia czytelnik nie dowiaduje się niczego

⁷ Trzeba jednak pamiętać, że jest to informacja „z trzeciej ręki”. Autorka artykułu sprawdziła *Dzienniki* Jana Lechonia i nie znalazła żadnego wspomnienia odnoszącego się do tej rozmowy z Żeromskim (Lechoń 1992–1993).

o Conradzie, prócz informacji, że miał pogrzeb „wspaniały i chmurny”. [...] Właściwie to Apollo Korzeniowski jest bohaterem liryku. Natomiast jego syn Conrad – jedynie dlatego zasługuje na wiersz, którego jest adresatem, że jest synem swojego ojca. I jeszcze z innego powodu, jego rodacy kontynuowali sprawę, której życie poświęcił Apollo – walczyli za ojczyznę. (Zabierowski 1992: 35)

W taki oto sposób oba teksty na pierwszej, strategicznej stronie wydania tematycznego „Wiadomości” uwypuklały polskie dziedzictwo autora *Lorda Jima* i dokonywały, w moim przekonaniu, celowej manipulacji dziełem Conrada przez odpowiednią kontekstualizację i sprofilowanie uwagi odbiorców do dwóch tematów: morza i polskich korzeni pisarza.

Józef Brodzki – tłumacz Conrada

Jak wspomniałam, w numerze tematycznym ukazały się dwa tłumaczone teksty Conrada: *Dusza przeciwnika*⁸ i *Conrad w Krakowie w r. 1914*⁹. Ze względu na ograniczone ramy niniejszego szkicu przyjrzę się tylko pierwszemu tekstowi. *Dusza przeciwnika* została przetłumaczona przez Józefa Brodzkiego (1886–1964). Brodzki był wszechstronnie wykształconym poliglotą (Sowiński 2000: 58–57), rozpoczął studia medyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim i kontynuował je w Heidelbergu, gdzie uzyskał dyplom. Następnie ukończył fakultet przyrodniczy na Sorbonie oraz Ecole Supérieure des Letters et Sciences w Brukseli. Władał biegle czterema językami: rosyjskim, niemieckim, francuskim i angielskim. Debiutował jako tłumacz w roku 1910. Tłumaczył bardzo wiele, między innymi utwory Marka Twaina, Johna B. Priestleya, Mohandas Gandhiego, Aleksandra Dumasa, Lwa Tołstoja. Jeżeli chodzi o dzieła Conrada, Brodzki przetłumaczył jeszcze tylko jeden utwór – *Geografia i niektórzy jej twórcy* (*Geography and Some Explorers*) w 1924 roku. Publikował także artykuły krytyczno-literackie w takich czasopismach jak „Ateneum”, „Sfinks” i „Wiadomości Literackie”.

⁸ O przekładzie tym pisałam w tekście *Conrad in Polish Periodicals. Part One: The Mirror of the Sea in “Wiadomości Literackie”*.

⁹ Przekład tego fragmentu i nadanie nowego tytułu omawiam w: *Conrad’s Visit to Cracow under Polish Eyes*.

Tłumaczenia *Duszy przeciwnika*

Brodzki jako pierwszy dokonał przekładu *Duszy przeciwnika*. Istnieje jeszcze jedna, późniejsza wersja tłumaczenia *The Character of the Foe: Dusza przeciwnika* zaproponowana przez Stellę Olgierd w 1925 roku. Choć nie możemy stwierdzić, z jakiego tekstu oryginału korzystał Brodzki, to można z pewnością odnotować, że jego tłumaczenie potwierdza tezy Hermansa i Venutiego o przetwarzaniu (manipulacji) tekstu źródłowego, tak by dopasował się do rodzimych wartości i norm. Taką strategię przekładu „sprowadzania autora do domu” (Venuti 1995; Piotrowska, Tomaszekiewicz 1998: 63) nazywamy domestykacją (udomowieniem). Generalna strategia domestykacji przekłada się na poszczególne techniki stosowane, tak aby przystosować Conradowski tekst do horyzontu oczekiwań polskich czytelników, a w analizowanym tłumaczeniu są to eksplikacja, nadłumaczenie, substytucja i pominięcie¹⁰.

1. Eksplikacja

Eksplikacja (rozszerzenie) wyjaśnia nowe pojęcia docelowym czytelnikom; często zastępując nieznany termin przez szerszy, zwykle opisowy odpowiednik (Pisarska, Tomaszekiewicz 1998: 141). Brodzki wielokrotnie wyjaśnia źródłowe informacje polskim odbiorcom albo przez powtórzenie pewnych faktów, albo przez zdefiniowanie nowych pojęć.

I tak w niektórych wypadkach, prawdopodobnie nie będąc pewnym, czy polscy czytelnicy zrozumieją daną informację poprawnie, powtarza frazę lub wyrażenie, dodatkowo doprecyzowując je.

Whatever craft he handles with skill, the seaman of the future shall be not *our descendant*, but only our successor. (Conrad 1996: 73, podkreśl. – A.A.P.)¹¹

A przyszły marynarz – wszystko jedno na jakim statku będzie pływał, – nie będzie naszym *potomkiem*, *potomkiem naszego pokolenia marynarzy*, – będzie zaledwie jego następcą. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

¹⁰ Terminów „strategia” (globalna) i „technika” (lokalna) używam w rozumieniu, jakie zaproponował Jerzy Brzozowski (Brzozowski 2011: 47–64).

¹¹ Kolejne fragmenty z tej edycji oznaczam numerem strony bezpośrednio po cytacie w tekście głównym.

Choć cały akapit poświęcony jest potomkom wielkich żeglarzy, Brodzki niepotrzebnie powtarza, że chodzi o potomka marynarzy.

Innym przykładem zastosowania tej samej techniki jest fragment, gdy Conrad wspomina jednego z kapitanów, których spotkał na morzu:

I remember once seeing the commander . . . of a fine *iron ship* of the old *wool fleet* shaking his head at a very pretty *brigantine*. (73; podkreśl. – A.A.P.)

W polskiej wersji znajdujemy wyjaśnienia trzech różnych pojęć; po pierwsze „iron ship” to „statek zakuty w żelazo i stal”, po drugie „wool fleet” to jednostka bojowa i wreszcie po trzecie „brygantyna” poprzedzona została określeniem „mały stateczek”.

Przypominam sobie, że widziałem kiedyś jak pewien dowódca . . . pięknego okrętu, *zakutego w żelazo i stal* i stanowiącego *jednostkę bojową*, potrząsał z oburzeniem głową na widok prześlicznego *małego stateczku*, *typu brygantyny*. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Pojawiło się w tym fragmencie kilka błędnych informacji, wynikających zapewne z nieznamomości terminologii morskiej przez tłumacza. „Iron ship” jest to żelazny statek, a „wool fleet” to brytyjska flota handlowa transportująca wełnę¹². Brygantyna została objaśniona ze względu na słuszne założenie tłumacza, że polski odbiorca na początku XX wieku, pozbawiony rodzimej literatury morskiej, nie będzie w stanie odekodować specjalistycznej nazwy typu statku (Adamowicz-Pośpiech 2013: 124–140).

2. Nadtłumaczenie

Technikę natłumaczenia zastosowano, jak sądzę, z dwóch powodów. Po pierwsze dla przełożenia w sposób bardziej dosłowny i jednoznaczny fragmentów oryginału, które z perspektywy tłumacza były niejasne, a po drugie dla dodania spójności całemu tekstowi, który (złudnie) wydaje się chaotyczną i swobodną narracją.

Przykładowo Conrad podsumowuje swoje doświadczenia na morzu następującym zdaniem:

¹² Por. tłumaczenie A. Zagórskiej z konsultacją marynistyczną kapitana J. Miłobędzkiego: Conrad 1972: 88: „Pamiętam z dawnych lat, jak dowódca [...] – pięknego żelaznego statku z dawnej floty przewożącej wełnę kiwał raz głową nad bardzo ładną brygantyną”.

One seems to have known gales as enemies, and even as enemies one embraces them in that affectionate regret which clings to the past. (71)

Natomiast w polskiej wersji znajduje się o wiele więcej informacji:

Zdawałoby się, że się już poznało wszystkie burze, jak się zna swych wrogów osobistych, a przecież w tem czułem roztkliwieniu, z jakim zwracamy się do przeszłości, *mylimy się, płaczemy je między sobą*. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Conrad stwierdza, że chociaż poznaliśmy sztormy jako przeciwników, to mimo wszystko wspominamy je z sympatią, tak jak większość spraw i zdarzeń z przeszłości. Natomiast w polskiej wersji przekaz jest inny: chociaż poznaliśmy sztormy jako przeciwników, to myśląc z czułością o przeszłości, nie rozpoznajemy ich już dokładnie. Wydaje się, że dodając informację o „myleniu się i płatanu” zdarzeń i zjawisk w retrospekcji, tłumacz chciał przygotować czytelnika na ogrom wspomnień dotyczących różnych typów wiatru na morzu, tak aby odbiorca nie został zaskoczony pozornie chaotyczną falą szczegółów w dalszej części tekstu. Dodany fragment pełni więc funkcję wyjaśniającej uwagi, sygnalizującej, czego czytelnik może się spodziewać. Wskazówka ta jest jednym z wielu sygnałów inferencji (Dąmbaska-Prokop 2010: 212), nadających spójność polskiej wersji. Być może Brodzki sądził, że polski czytelnik pogubi się w szczegółowych analizach różnych typów wiatru i chciał niektóre rzeczy uporządkować. Jeśli tak było, to działał przeciwnie do *intentio operis* (Eco i in. 1996: 64). Celem opowieści Conrada było bowiem, jak sądzę, takie ukazanie poszczególnych sztormów, że czytelnik nie będzie miał wątpliwości co do niepowtarzalności każdego z nich.

Druga funkcja, jaką pełni nad tłumaczenie, to, jak zaznaczyłam powyżej, doprecyzowanie oryginału, pozbawienie go wszelkich niedopowiedzeń. Ten cel zostaje osiągnięty przez dodanie nowego obrazu lub frazy. Dzieje się tak w przypadku kluczowego dla tekstu pojęcia „foe” – ‘wróg’, które pojawia się już w tytule: *The Character of the Foe* (dosł. ‘charakter wroga’¹³). Koncept wichrów jako przeciwników stanowi dominantę stylistyczno-znaczeniową opowiadania i powtarza się wielokrotnie w tekście. Sztormy zostają uosobione przez skojarzenie ich z wybranymi marynarzami, którzy towarzyszyli autorowi w czasie opisywanych rejsów. Dominanta stylistyczno-znaczeniowa tego

¹³ Taki tytuł nosi ten fragment w tłumaczeniu A. Zagórskiej (Conrad, *Zwierciadło morza*, s. 86–95).

opowiadania zasadza się więc na opisie różnych typów wiatru (sztormów) i reakcji żeglarzy na niebezpieczeństwo. W polskiej wersji Brodzki przetłumaczył tytuł jako *Dusza przeciwnika*, tym samym przesunął akcent z głównego sensu opowiadania – rodzaju przeciwnika (*character*: typ wiatru, jego specyfiki czy charakteru – jeśli mówimy o ludziach), na jego aspekt duchowy. Stąd też pojęcie duszy w odniesieniu do sztormów musiało zostać wprowadzone do tłumaczenia, w moim przekonaniu, aby uzasadnić taki, a nie inny tytuł. I tak jest w rzeczywistości. Tłumacz dwukrotnie pisze o duszy. Po raz pierwszy w czasie konwersacji z bosmanem:

Podejrzanie, obawa i lęk w tym głosie krzyczącym . . . usłyszanym przed tylu laty, z ust człowieka, którego przecież nie lubiłem – one to wycisnęły na tej burzy swoje piętno, dały jej charakter, *duszę*. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Podczas gdy w oryginale mamy tylko:

The note of dread in the shouting voice . . . heard years ago from a man I did not like, [has] stamped its peculiar *character on that gale*. (79; podkreśl. – A.A.P.)

Po raz drugi dusza jest wspomniana i w oryginale, i w tłumaczeniu, ale odnosi się do człowieka, nie do zjawisk przyrody (wiatru). W tekście Conradowskim leksem ten ma szersze znaczenie – opisuje skołataną duszę człowieka, dla której nie ma schronienia na świecie, który jest więzieniem.

A hard sou'-wester startles you with its close horizon and its low grey sky, as if *the world were a dungeon* wherein there is no rest for the body or *soul*. (79; podkreśl. – A.A.P.)

W polskiej wersji kontekst jest zawężony – to morze jest więzieniem.

Zwał czarny i niedający się przeniknąć zamyka przed nami horyzont, nisko jak sufit szary, wiszący tuż nad głową, jak gdyby *morze było więzieniem*, w którym nie ma odpoczynku ani dla ciała ani dla *duszy*. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Zawężenie pola odniesienia leksemu „dusza” służy jednemu celowi – przybliżeniu go do poprzedniego zastosowania „dusza burzy”, które semantycznie jest bliskie znaczeniu „dusza na morzu-więzieniu”. Polska wersja amplifikuje więc pierwsze użycie leksemu „dusza” i uzasadnia tym samym tytuł

opowieści. Ponadto w tekście polskim analizowany wyraz umieszczony został na końcu akapitu, przez co nabywa on dodatkowej siły retorycznej i jeszcze wydatniej naświetla tytuł szkicu.

Kolejny przejaw nad tłumaczenia stanowi wprowadzenie nowej metafory (nieobecnej w tekście prymarnym) do tekstu tłumaczenia, aby, jak sądzę, zintensyfikować przekaz oryginału. Takimi metaforami w omawianym szkicu są: „łupinka orzecha” i „wiedźma”. Pierwsza została wprowadzona w opisie spotkania z kapitanem klipera.

Nie rozumiem, jak można puszczać się na morze *na podobnej łupince* („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Tymczasem w oryginale nie mamy takiego porównania:

Fancy having to go about the sea *in a thing like that!* (74; podkreśl. – A.A.P.)

Metafora „łupinki orzecha” powtarza się jeszcze trzykrotnie w tłumaczeniu. W pierwszym zastosowaniu jest rozszerzona i uszczegółowiona:

Nie wiem, czy jednocześnie uprzytomniał sobie rozmiary swojej kabiny, a może bezwiednie asocjacja nasuwała mu obraz takiej *łupiny od orzecha* na falach rozhułkanego morza. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

He may have thought of the size of his cabin, or unconsciously, perhaps – have conjured up a vision of *a vessel so small* tossing amongst the great seas. (74; podkreśl. – A.A.P.)

W drugim użyciu polski tekst zastępuje neutralne słowo „craft” (‘statek’) oryginału ekspresywnym obrazem „łupiny”:

W parę lat później ów młody porucznik . . . mógłby mu może powiedzieć, że człowiek, który spędził wiele lat na dużych okrętach, potrafi jednak znaleźć wiele przyjemności przebywania na takiej małej „łupince” („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Some years later, the second mate . . . could have told his captain that a man brought up in big ships may yet take a peculiar delight in what we should both then have called *a small craft*. (74; podkreśl. – A.A.P.)

I ponownie:

Na takiej *łupince* ma pan przynajmniej pewność, że przy byle nie pogodzie wyrzuci pana od razu z kajki! („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Why, you get flung out of your bunk as likely as not in any sort of heavy weather. (74; podkreśl. – A.A.P.)

W obu wypadkach neutralne leksemy oryginału „a thing”, „vessel”, „craft” (‘rzecz’, ‘statek’, ‘jednostka pływająca’) zostały zastąpione nacechowaną metaforą „łupiny orzecha”, a przez to amplifikowały obraz i uczyniły go bardziej zrozumiałym i dosadnym. Prawdopodobnie tłumacz założył, że polski odbiorca nie będzie potrafił odróżnić brygantyny od innych typów statków z prostej przyczyny – terminologia morska nie istniała wtedy w Polsce.

Drugim obrazem wprowadzonym przez tłumacza do tekstu jest metafora czarownicy.

Nic nie jest bardziej podobne do czarownicy z *rozpuszczonemi włosami* – od burzy podzwrotnikowej przy księżycowym świetle („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

For a true expression of *disheveled wildness* there is nothing like a gale in the bright moonlight of a high latitude (78; podkreśl. – A.A.P.)

Brodzki, jak sądzę, zrozumiał dosłownie leksem „disheveled” jako ‘włosy w nieładzie, rozczochrane’ i dodał dla doprecyzowania właścicielkę owych rozczochranych włosów – czarownicę. Tymczasem „disheveled” może również odnosić się do opisu stanu przyrody i oznacza wtedy ‘rozwichrzony, w nieładzie’.

3. Substytucja

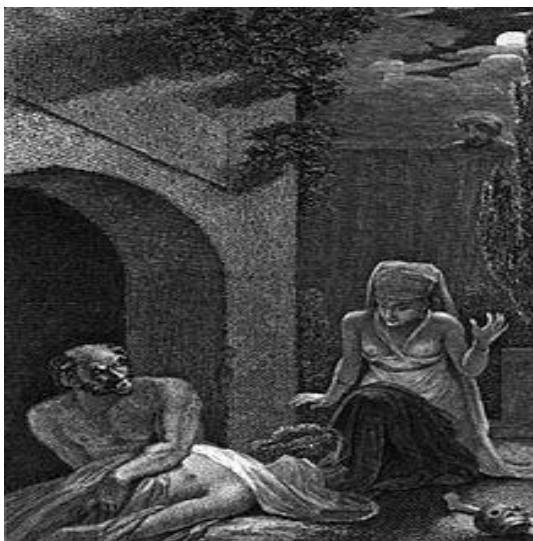
Substytucja jest jedną z podstawowych technik domestykacji, stosowaną dla przekształcenia obcego tekstu i dostosowania go do horyzontu oczekiwań rodzimego odbiorcy. Celem jej jest sytuacyjna lub kulturowa adekwatność, osiągnięta przez zastąpienie pierwotnego kontekstu odmiennym kontekstem – bardziej znanym (rozpoznawalnym) lub kulturowo odpowiedniejszym z perspektywy odbiorcy sekundarnego. Brodzki zastępuje więc potencjalnie nieznaną lub zbyt egzotyczną (w jego ocenie) pojęcia czy zdarzenia, terminami i zjawiskami rozpoznawalnymi przez polskiego czytelnika.

Some [gales] cling to you in woe-begone misery; others come back fiercely and weirdly, like *ghouls* bent upon sucking your strength away . . . (76; podkreśl. – A.A.P.)

W polskiej wersji zamieniono demony na pijawki:

Są takie [sztormy], które przywiązują się do wspomnień, jak pamięć o najokropniejszej nędzy, inne nawracają, żarłoczne jak *pijawki*, poto aby wyssać całą energję. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Wspólną podstawą dla tej zamiany prawdopodobnie był fakt, że oba stworzenia wysysają ludzką krew. Jednakże metafora, którą kreuje Conrad, to obraz złego ducha, żywiącego się trupami i zwabiającego ludzi w opustoszałe miejsca. „Ghoul” – oznacza upiora lub potwora z ludowych podań, pojawiającego się na cmentarzach i żywiącego się ludzkimi szczątkami, często klasyfikowany jest jako na wpół żywy. Literatura, w której się pojawia, to arabskie opowieści i legendy ludowe zebrane w *Księdze tysiąca i jednej nocy*. Porównanie to w oryginale wyzwała więc skojarzenia związane z dawną literaturą arabską, odwołuje się do świata nadnaturalnego, konotuje grozę, niebezpieczeństwo i tajemnicę.



Ilustracja 2. *Amina i upiór z opowieści Sidi Noumana*¹⁴

¹⁴ *Amine Discovered with the Goule.*

Natomiast polski tłumacz wprowadza pijawki, które są pozbawione aury tajemniczości i stanowią zwyczajny element świata przyrody. Choć odrażające dla niektórych, używane były w medycynie od starożytności do upuszczania krwi chorym – a więc dla polepszenia ich stanu zdrowia (przeciwnie do zachowania demonów w tekście oryginalnym), dlatego też wytwarzają odmienne asocjacje u czytelników przekładu. Przez udomowienie oryginalnego obrazu, tłumacz zmienia relacje intertekstualne i eliminuje orientalny wymiar metafory.

Kolejnym obrazem wprowadzonym do polskiej wersji przez Brodzkiego jest metafora psów, zastępująca oryginalne porównanie do dzikich kotów. Zmiana ta może wynikać, jak sądzę, z bardziej popularnego w kulturze polskiej obrazu bezpańskich psów atakujących żebraków i bezdomnych włóczęgów. Obie metafory wywołują odmienne asocjacje, jednak różnica nie jest tak znacząca jak w poprzednim przypadku.

[S]ome are unvenerated recollections as of spiteful *wild-cats* clawing at your agonized vitals. (76; podkreśl. – A.A.P.)

Są i takie, które są wspomnieniami zachowanymi w pamięci z pogardą jak *psy jakieś wściekłe*. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)



Ilustracja 3. Szkieł europejskiego zabijającego jelonka (Lydekker)

Metafora zastosowana przez Conrada jest o wiele bardziej brutalna i wyrazista: żbiki (*European wildcats* – *Felis silvestris*) wyszarpujące pazurami wnętrze ofiary. Natomiast w tekście polskim wprowadzona została łagodniejsza metafora wściekłych psów, bez informacji o tym, co robią (ten fragment pominięto z pewnością dlatego, że psy wyszarpujące wnętrze nie byłyby obrazem spójnym).

Zmiany w metaforyce oryginału wprowadzone przez Brodzkiego potwierdzają tezę Venutiego, że tłumacz zastępuje obce obrazy bardziej znanymi dla odbiorcy.

4. Opuszczenie

Opuszczenie jest najczęściej stosowaną techniką przez Brodzkiego w jego tłumaczeniu. Prawdopodobnie zastosował ją z kilku powodów: po pierwsze, gdy dany passus był bardzo trudny do przełożenia; po drugie, gdy sądził, że jakiś fragment będzie niezrozumiały dla polskich odbiorców; i wreszcie po trzecie, kiedy tłumacz arbitralnie zdecydował, że dany akapit czy zdanie ma nikłe znaczenie dla całego tekstu.

Najobszerniejszym opuszczeniem jest passus, w którym Conrad analizuje nazwy geograficzne różnych przylądków.

It was near the Cape – *The Cape* being, of course, the Cape of Good Hope, the Cape of Storms of its Portuguese discoverer. And whether it is that the word “storm” should not be pronounced upon the sea where the storms dwell thickly, or because men are shy of confessing their good hopes, it has become the nameless cape – the Cape *tout court*. The other great cape of the world, strangely enough, is seldom if ever called a cape. We say, “a voyage round the Horn”; “we rounded the Horn”; “we got a frightful battering off the Horn”; but rarely “Cape Horn,” and indeed, with some reason, for Cape Horn is as much an island as a cape. The third stormy cape of the world, which is the Leeuwin receives generally its full name, as if to console its second-rate dignity. These are the capes that look upon the gales. (73–74)¹⁵

¹⁵ W najnowszym tłumaczeniu fragment ten brzmi następująco: „Działo się to gdzieś w pobliżu Przylądka – to znaczy naturalnie Przylądka Dobrej Nadziei, Przylądka Burz, jak go nazwał jego portugalski odkrywca. I – może dlatego, że nie trzeba wymawiać słowa «burza» na morzach, gdzie się roi od sztormów, lub dlatego, że ludzie przyznają się niechętnie do swych nadziei, przylądek ten stał się bezimienny – stał się *tout court* Przylądkiem. Dziwne to, ale drugi wielki przylądek świata bardzo rzadko bywa nazywany przylądkiem. Mówi się: «Podróż naokoło Hornu»; «okrążyliśmy Horn»; «dostaliśmy porządnie w skórę niedaleko Hornu»; lecz bardzo rzadko mówi się przylądek Horn», i to nie bez przyczyny, ponieważ Horn jest równie dobrze

Brodzki opuścił ten fragment, ponieważ, jak przypuszczam, uważał go za nieistotną dygresję. Być może chciał uprościć pozornie chaotyczny ciąg obrazów i ułatwić odbiór tekstu polskim czytelnikom. Dodatkowym powodem przemawiającym za opuszczeniem tego fragmentu mogło być zaklasyfikowanie go przez Brodzkiego jako „wiedzy specjalistycznej”, dostępnej przede wszystkim (angielskim) marynarzom, a która mogła być niezrozumiała dla polskich czytelników związanych z kulturą lądową.

Jakakolwiek byłaby przyczyna, pominięcie tego akapitu rozrywa subtelną siatkę powiązań wewnątrztekstowych i zaburza koherencję całego opowiadania, dlatego że przyłądki są ponownie wspomniane dalej w tekście. Czytelnicy oryginału z łatwością powiążą oba wspomnienia, tym samym odkrywają znaczenie i celowość pozornie zbędnej dygresji o pochodzeniu nazw trzech przyładków. Paradoksalnie, miast ułatwić odbiór polskim czytelnikom, Brodzki utrudnił go, czyniąc tekst bardziej chaotycznym, niż był w oryginale. Opuszczenie to zmusiło tłumacza do wprowadzenia dodatkowych informacji, gdy przyłądki pojawiają się ponownie w tekście.

Burza zdarzyła się gdzieś w pobliżu *przyłádka, który zawsze pozbawia się jego nazwy, jak na przykład obcina się połowę nazwy Przyłádkowi Dobrej Nadziei* – było to więc gdzieś obok Hornu. („Wiadomości Literackie” 33: 2; podkreśl. – A.A.P.)

Kursywą wyróżniono fragment wprowadzony dodatkowo przez tłumacza.

Odmienne powody stały za opuszczaniem przez Brodzkiego terminologii morskiej. Kiedy Polska odzyskała niepodległość w 1918 roku, od 123 lat nie miała dostępu do morza, pozbawiona więc była możliwości tworzenia i rozwijania własnego specjalistycznego języka nautologicznego. Brodzki opuszczał terminy i słownictwo ściśle związane z morzem, bo nie znajdował odpowiedników w języku polskim (Adamowicz-Pośpiech 2013: 115–163).

Under two *lower topsails* and a *reefed foresail* the barque seemed to race with a long, steady sea that did not becalm her in her troughs. The solemn thundering combers caught her up *from astern*, passed her with a fierce boiling up of foam level with *the bulwarks*, swept on ahead with a swish and roar: and the little vessel, dipping her *jib-boom* into the tumbling froth, would go on running in a smooth, glassy hollow,

wyspą jak przyłádkiem. Trzeci burzliwy przyłádek świata, Leeuwin, dostaje zwykle całe swe imię, jakby się go chciało pocieszyć za to, że jest dostojnikiem drugiego stopnia. Oto przyłádkie, które są świadkami sztormów” (Conrad 1972: 89).

a deep valley between two ridges of the sea, hiding the horizon ahead and astern. (75; podkreśl. – A.A.P.)

Pod dwoma żaglami wielkiego masztu i jednym przedniego barka zdawała się walczyć o szybkość z morzem. Z tyłu dopędzały nas potężne, uroczyste jakieś i ryczące zwały bałwanów, przewalały się szumiącą pianą, kłębiły się obok, sycząc i wyjąc. („Wiadomości Literackie” 1924: 2)¹⁶

Podobnie Brodzki pomija terminy „boatswain”, „leeward”, „windward”, „nor'-west wind” i „sou'-wester” (77–79). Jeden typ opuszczeń jest warty szczególnej uwagi, a mianowicie pomijanie nazw typów wiatru („nor'-west wind”, „sou'-wester”, „black squalls”, „white squalls”, „thunder squalls”), dlatego że jak w soczewce oddaje to naturę problemu translacyjnego, z którym borykał się Brodzki. Tłumacz rezygnuje z właściwych nazw wiatr i zastępuje je generalnym opisem.

Są uderzenia wiatru białe, są i czarne, są podmuchy, noszące w sobie zniszczenie, są i takie, które przychodzą nieoczekiwanie, chociaż nic na niebie nie zwiastuje ich przybycia. Niema, doprawdy, dwóch wiatrów, które byłyby do siebie podobne. („Wiadomości Literackie” 33: 2, podkreśl. – A.A.P.)

Natomiast oryginał różnicuje i nazywa odmiennie każdy rodzaj wiatru:

The inky ragged wrack, flying before a *nor'-west wind*, makes you dizzy with its headlong speed that depicts the rush of the invisible air. A *hard sou'-wester* startles you with its close horizon and its low grey sky. [...] And there are *black squalls*, *white squalls*, *thunder squalls*, and unexpected gusts that come without a single sign in the sky; and of each kind no one of them resembles another. (79; podkreśl. – A.A.P.)

Ten katalog nazw rodzajów wiatru jest niezmiernie ważny, bo stanowi podsumowanie całego tekstu, kodę zwięźle ujmującą główny temat opowiadania: są rozmaite typy sztormów, z których ani jeden nie jest podobny do drugiego.

¹⁶ W tłumaczeniu A. Zagórskiej i konsultacjach marynistycznych kapitana J. Miłobędzkiego ten fragment przetłumaczono w całości: „Pod dwoma dolnymi marszlami i zarefowanym fokżaglem bark zdawał się iść w zawody z długą równą falą, nie zasłaniając wiatru w swych dolinach. Grzmiące, groźne grzywacze chwytaly statek od rufy, mijały go wśród kipieli kotłującej się wściekle na poziomie nadburcia, pędziły ku przodowi z sykiem i wyciem; a mały stateczek, zanurzając bukszpryt w rozszalałej pianie, biegł po gładkiej, szklistej wklęsłości” (Conrad 1972: 91).

Podsumowując, angielski tekst nasączony fachową wiedzą i terminologią morską, napisany przez profesjonalnego marynarza stał się w polskiej wersji szkicem, którego autorem mógł być człowiek związany przede wszystkim z łądem. Arkana wiedzy nautologicznej i zniuansowane doświadczenia starego wilka morskiego, które budują unikatowy opis sztormów, zostały, w większości przypadków, zatarte w przekładzie. Jednak należy jeszcze raz podkreślić, że nie wynikało to z nieumiejętności tłumacza, ale z warunków historycznych i kulturowych, które kształtowały polską literaturę na początku XX wieku.

Literatura

- Adamowicz-Pośpiech, A., 2013, „Conrad «skolonizowany», czyli jak tłumaczono Conrada w międzywojniu”, [w:] *Przekład: kolonizacja czy szansa?*, P. Fast, W. Osadnik (red.), Katowice, s. 165–180.
- Adamowicz-Pośpiech, A., 2015, „Conrad’s Visit to Cracow under Polish Eyes”, [w:] *Yearbook of Conrad Studies*, vol. X (w przygotowaniu).
- Adamowicz-Pośpiech, A., 2007, *Lord Jim Conrada. Interpretacje*, Kraków.
- Adamowicz-Pośpiech, A., 2013, *Seria w przekładzie*, Katowice.
- Baker, M., Saldanha G. (red.), 2009, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London.
- Bassnett, S., 2002, *Translation Studies*, London.
- Brzozowki, J., 2011, *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*, Kraków.
- Conrad, J., 1972, „Charakter wroga”, [w:] J. Conrad, *Zwierciadło morza*, tłum. A. Zagórska, Warszawa.
- Conrad, J., 2005, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, t. 7: 1920–1922, L. Davies, J.H. Stape (red.), Cambridge.
- Conrad, J., 1974, „Pierwsza wiadomość”, tłum. J. Miłobędzki, [w:] J. Conrad, *O życiu i literaturze*, Warszawa.
- Conrad, J., 1996, „The Character of the Foe”, [w:] *The Mirror of the Sea & A Personal Record*, Oxford.
- Czernecki, M., 2004, *U źródeł polskiego liberalizmu: „Wiadomości Literackie” wobec Kościoła katolickiego w latach 1924–1939*, Radom.
- Dąbska-Prokop, U., 2010, *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*, Kielce.
- Eco, U., i in., 1996, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Kraków.
- Gillon, A., 1966, *The Eternal Solitary: A Study of Joseph Conrad*, New York.
- Hermans, T., 1985, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London.

- Hernas, Cz. (red.), 1985, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa.
- Lechoń, J., 1992–1993, *Dziennik*, t. 1–3, Warszawa.
- Lefevere, A., 1992, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London–New York.
- Łojek, J., Myśliński, J., Władyka, W., 1988, *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa.
- Maciejewska, M., 1961 „Z zagadnień redakcyjnych «Wiadomości Literackich»”, [w:] *Biuletyn Naukowy Wydziału Dziennikarskiego UW*, Warszawa, s. 116–128.
- Paczkowski, A., 1980, *Historia prasy polskiej III: Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa.
- Piotrowska, M., Tomaszewicz, T., 1998, *Współczesne tendencje przekładowe*, Poznań.
- Sowiński, H., 2000, *Gimnazjum i liceum im. Króla Władysława IV w Warszawie na Pradze*, t. 1, Warszawa.
- Szpakowska, M., 2012, „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich, Warszawa.
- Toury, G., 1985, „A Rationale For Descriptive Translation Studies”, [w:] *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, T. Hermans (red.), London, s. 22–24.
- Toury, G., 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam.
- Venuti, L., 2004, „Retranslations: The Creation of Value”, [w:] *Translation and Culture*, K.M. Faull (red.), Cranbury (New Jersey).
- Venuti, L., 1995, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London–New York.
- Zabierowski, S., 1992, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków.
- Zawiszewska, A., 2006, *Zachód w oczach liberałów: literatura niemiecka, francuska i angielska na łamach „Wiadomości Literackich” (1924–1939)*, Szczecin.
- Żeromski, S., 1922, „Joseph Conrad”, [w:] J. Conrad Korzeniowski, *Fantazja Almayera*, tłum. A. Zagórska, Warszawa.
- Żeromski, S., 1924, „Joseph Conrad”, [w:] *Wiadomości Literackie*, nr 33, s. 1.

Źródła internetowe

- Adamowicz-Pośpiech, A., *Conrad in Polish Periodicals. Part One: The Mirror of the Sea* in “*Wiadomości Literackie*”, <http://www.conradfirst.net/conrad/scholarship/authors/adamowicz> (dostęp: 9 października 2013).
- “Amine Discovered with the Goule”, ilustracja, w: *The Arabian Nights Enter-*

tainments, tłum. E. Forster, London 1840, <http://books.google.com/books?id=BB4-AAAACAAJ&pg=PA398-IA2> (dostęp: 12 grudnia 2013).

Lydekker, R., *Wild life of the world: a descriptive survey of the geographical distribution of animals*, t. 1, 1916, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lydekker_cat_fawn.png#file (dostęp: 12 grudnia 2013).

Opalski, M., “*Wiadomości Literackie*”. *Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Wiadomosci_Literackie (dostęp: 22 października 2012).

Conrad in Polish periodicals – refraction and manipulation in the early 20th century

Summary

The aim of the article is to reveal the refractions and manipulations applied to Joseph Conrad's translations in the Polish periodicals in the Interwar period. The analysis is based on Descriptive Translation Studies whose main goal is to describe the translations, trace the changes that occurred in retranslations, identify the sociopolitical and historical factors that caused these changes and finally explain the functioning and reception of the translated text in the target culture. The refractions and manipulations are shown on the example of J. Brodzki's translation of Conrad's *The Character of the Foe* in “Literary News”.

Keywords: Conrad, translation, refraction, Literary News

